

DOI 10.15826/izv2.2017.19.2.027

УДК 821.161.1-312.6 Цветаева + 808.1

Е. Я. Джаббарова*Уральский федеральный университет*
Екатеринбург, Россия

ПРЕДМЕТНЫЙ МИР И СЕМИОТИКА МЕСТОИМЕНИЙ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Статья посвящена анализу автобиографической прозы Марины Цветаевой и акцентирует внимание преимущественно на специфике функционирования имен собственных и личных местоимений в соотнесенности с особенностью предметного мира прозы поэта. Материал анализа ограничен московским циклом зарисовок «Грабеж», «Расстрел царя», «Покушение на Ленина», «Чесотка», «Fräulein», «Ночевка в коммуне», «Воин Христов» и произведениями, посвященными отцу: очерк «Лавровый венок» (1933) и цикл новелл «Отец и его музеи». В статье определены общие тенденции, свойственные автобиографической прозе Цветаевой: особая роль личных местоимений *я / мой*, местоимения *мы / наш*, выполняющих две функции: с одной стороны, они обозначают семейные события, с другой — указывают на психологическую атмосферу, свойственную семейному кругу. Обнаруживается прочная связь местоимений и предметного мира по мере разворачивания цветаевского текста. Предметность оказывается тесно взаимосвязана с категорией памяти и отражает взаимоотношения поэта с другими, что позволяет говорить о предметности как инструменте памяти. Формируются три ключевых для Цветаевой лейтмотива: восхищение, смерть и память, рассматриваемых не только в рамках статьи, но и характерных для ее творчества в целом.

К л ю ч е в ы е с л о в а: Марина Цветаева; автобиографическая проза; предметность; вещественность; имена собственные; местоимения; проза поэта; память.

Проза — существенная часть наследия, необходимая для полноценного понимания художественных законов, лежащих в основе онтологического мира Марины Цветаевой. К анализу прозы поэта обращались такие исследователи, как Е. В. Канищева [2014], И. В. Кудрова [2002], М. В. Ляпон [2010], И. В. Одинцова [2008], А. А. Саакянц [2002], И. Д. Шевеленко [2002], отмечая, что определение границ автобиографической прозы поэта всегда затруднительно.

Согласно мнению И. В. Одинцовой, «М. Цветаева художественно преобразует действительность, наделяя окружающих людей чертами литературных персонажей. В ее прозе нет вымышленных событий, лиц, однако воспроизведение бытовой достоверности не интересует поэта» [Одинцова, с. 96]. Между тем, письма, записные книжки и произведения Цветаевой изобилуют упоминаниями о предметах и вещах. Частотность их появления свидетельствует об особой функции, которая становится очевидной после сопоставления московской прозы пореволюционных лет и мемуарной прозы, включающей посвящения отцу.

Быт в художественных и автобиографических текстах часто оказывается пропущен сквозь призму памяти и художественности и приобретает несколько иное значение, в отличие от писем, где он зачастую оголен. По справедливому утверждению А. П. Чудакова, «...художественный предмет, как и любой другой элемент мира писателя, прежде всего носитель качества художественной системы, воплощающий в себе ее главные свойства, а уж затем выполняющий все другие задачи, в том числе и реальномировоспроизводящую» [Чудаков, с. 29]. В статье «Дневниковая проза Марины Цветаевой» Е. И. Андреева и Е. Г. Иващенко отмечают: «Но если в лирике объектом изображения был внутренний мир лирической героини, то в дневниковой прозе целью писателя стало запечатление эпохи перемен, отсюда внимание к внешним обстоятельствам: бытовым подробностям, происходящим событиям, случайно встреченным людям и их речевой манере. Очевидна установка автора на объективность, тогда как в зрелой прозе субъективность видения мира станет преобладающим показателем» [Андреева, Иващенко, с. 154].

Дневниковая проза Цветаевой не только стремится к «запечатлению эпохи», но и формирует особую предметность, которая выводит нас к важнейшей теме автобиографической прозы послереволюционного времени — к исчезновению. Исчезают предметы быта, приметы прошлого, целый уклад жизни остается позади, а новая реальность оказывается чересчур беспощадной к человеку и к поэту. Наиболее ярко это выражается в дневниковых записях поэта 1918–1919 гг., которые были впервые опубликованы в газете «Последние новости» в 1925 г. и начинались с зарисовки «Грабеж»:

Девять серебряных колец (десятое обручальное), офицерские часы-браслет, огромная кованая цепь с лорнетом, офицерская сумка через плечо, старинная брошь со львами, два огромных браслета (один курганский, другой китайский), коробка папирос (250! подарок) — и еще немецкая книга [Цветаева, 1997, т. 4, с. 76].

Человек характеризуется посредством вещественности, которая, в свою очередь, тяготеет к полному исчезновению: «Белая под луной сталь револьвера. (“Значит, белый, а я почему-то всегда думала, что черный, видела чернь. Револьвер — смерть — чернота”»)» [Там же]. Так, появившийся в начале очерка белый револьвер впоследствии исчезает со смертью вора. Если в случае с мемуарной прозой смерть была необходимым условием для построения продуктивного диалога между двумя поэтами, то здесь она возвеличивает предмет и делает его необходимостью памяти. Тем самым память побуждает предмет и материальность к исчезновению, только исчезнувшее и недоступное можно помнить. В письме А. Тесковой Цветаева пишет:

Я не люблю жизни как таковой, для меня она начинает значить, т. е. обретать смысл и вес — только преображенная, т. е. — в искусстве. Если бы меня взяли за океан — в рай — и запретили писать, я бы отказалась от океана и рая. Мне вещь *сама по себе* (выделено автором) не нужна [Цветаева, 2013, с. 283].

В связи с этим высказыванием поэта необходимо вспомнить рассуждение В. В. Химич о природе вещественности, в данном случае уместное не только при разговоре о Булгакове: «Вещная среда в произведениях писателя чужда объективности: при всей кажущейся подчас почти полной ее адекватности реальности, все предметы внешней обстановки личностно интерпретированы, и эта ценностно напряженная выразительность наполняет изображение мира вещей “присутствием человека”, равно ощутимым как в повествовании и описании, так и в сформированном с помощью предметной конкретики слове лирических монологов» [Химич, с. 220]. Для Цветаевой, в отличие от ее отца, всю жизнь собиравшего предметы и объекты искусства, важен не сам предмет и его материальное присутствие, а духовное наполнение и назначение предмета. Объекту поэт предпочитает субъекта, как в случае с зарисовкой «Грабеж», где грабитель исполняет роль почти посредника, в начале повествования живой, а в конце — мертвый, он выражает одну из основных дихотомий онтологического мира Цветаевой: мертвые и живые, знающие и помнящие. Предметный ряд становится своеобразным высказыванием, автор характеризует себя посредством наличия и отсутствия тех или иных предметов:

Предлагали идти отбирать вещи. С содроганием отвергла. Как я — живая (то есть — счастливая, то есть — богатая), пойду отбирать у него, мертвого, его последнюю добычу?! [Цветаева, 1997, т. 4, с. 78]

Цветаева делает особенными не только предметы, но и жесты. Так, в зарисовке «Чесотка» пишет:

Рукопожатие, воистину чреватое последствиями: тебе, чесоточному, уверенность в *моей* (здесь и далее выделено мной. — Е. Д.) благосклонности и посему (учитывая чесотку!) вдвойне бессонная ночь: *мне*, не чесоточной, — чесотка и посему (учитывая твою уверенность!) тоже вдвойне бессонная ночь [Там же, т. 5, с. 80].

Ключевым явлением в любом диалоге остается цветаевское восприятие не только другого, но мира в целом, за обычным рукопожатием в сторону чесоточного кроется то бесстрашие, которое будет сопровождать Цветаеву всю жизнь.

В отличие от прозы иных жанровых модификаций, по преимуществу монологичной, дневниковая проза являет собой многообразие голосов, окружающих поэта и наполняющих его действительность, на что обратили внимание Е. И. Андреева и Е. Г. Иващенко: «Становится очевидным, что дневниковую прозу Цветаевой отличает полифонизм, не свойственный другим прозаическим жанровым образованиям автора, базирующимся на поэтическом монолизме» [Андреева, Иващенко, с. 154].

Отмеченная выше связь предмета и местоимения — еще один знак важнейшей цветаевской темы двадцатых годов, темы исчезновения. Личное местоимение *я* становится магистральным и подчеркивает присутствие поэта в действительности. В цикле зарисовок «Грабеж», «Расстрел царя», «Покушение на Ленина»,

«Чесотка», «Fräulein», «Ночевка в коммуне», «Воин Христов» полифония окружающих голосов, в конце концов, сменяется монологом самого поэта, ибо только поэт способен воссоздать утраченную реальность, что подтверждается финальными аккордами названных текстов: «Этот же Икс **мне** (здесь и далее выделено мной. — Е. Д.) на Пасху 1918 г. подарил деревянного кустарного царя» [Цветаева, 1997, т. 5, с. 79] («Покушение на Ленина»); «Как он спал, не знаю. **Я**, по крайней мере, не чесалась и не чешусь» [Там же, с. 80] («Чесотка»).

Цветаева почти всегда завершает высказывание и текст собственным ощущением, импульсом воспоминания которого были предмет или вещь, что в конечном счете сводит дневниковую прозу к монологизму: «Проза М. Цветаевой ориентирована на передачу экспрессивного внутреннего монолога. Ритм прозы формирует уровень внутренней речи, передает особенности речемыслительной деятельности, направленной на непрерывный самоанализ, постоянное внимание к собственным психологическим процессам, к когнитивным особенностям личности» [Канищева, с. 367].

Дневниковая проза, посвященная отцу: «Лавровый венок» и цикл новелл «Отец и его музей», написанные в 1933 г., побуждает Цветаеву обратиться к категории памяти как к своеобразному способу сохранить прошлое. И в том и в другом случае работы посвящены памяти И. В. Цветаева, умершего в 1913 г., однако цикл новелл «Отец и его музей» был написан на французском языке и переведен Ариадной Эфрон лишь в 1970 г. (впервые опубликован в журнале «Звезда»). Этот цикл позволяет прочертить несколько магистральных линий автобиографической прозы, одна из которых представляет собой взаимосвязь предметного ряда, личных местоимений и памяти как единого целого. Слово становится инструментом поэта и позволяет ему помнить, восстанавливать предметы и возвращаться в прошлое.

За основу обоих очерков берется один и тот же предметный образ — лавровый венок, подаренный И. Цветаеву:

В день открытия музея — майский, синий и жаркий — рано утром — звонок. Звонок — и венок — лавровый! Это наша старая семейная приятельница, обрусевшая неаполитанка, приехала поздравить отца с великим днем [Цветаева, 1997, т. 5, с. 164].

По мере разворачивания текста, с одной стороны, венок становится символом величия, жизни, с другой — спутником смерти: «Отец мой скончался 30 августа 1913, год и три месяца спустя открытия музея. Лавровый венок мы положили ему в гроб» [Там же, с. 179]. Предметы вокруг отца становятся спутниками памяти и наделяются «сознательным», в какой-то степени «ложным» предчувствием, поскольку сами тексты написаны уже после его смерти. К примеру, воспоминание о машинке для стрижки газона: «Только благодаря таким хитростям и попадают в царство **Небесное**» [Там же, с. 174].

Предмет становится не только способом помнить, в особенности семейный круг и преимущественно — отца, но и отражает цветаевское восхищение, например, история с новым мундиром:

Поймите меня: это не было скупостью. Вернее — *было* (здесь и далее выделено автором). Скупостью в *превосходной* степени. Скупость сына бедных родителей, стеснявшегося тратить на себя то, чего не могли на себя тратить они, трудившиеся до последнего вздоха. Итак — скупость, являющая собой сыновнее уважение... Скупость аскета, которому *все* лишнее для себя — тела и *всего* слишком мало для себя — духа; аскета, сделавшего выбор между вещью и сутью [Цветаева, 1997, т. 5, с. 175].

Вещи и предметы и вне семейного круга также обрстают дополнительным смыслом сквозь призму времени и пространства, к примеру, «самостоятельная» рябая юбка из очерка «Открытие музея»:

Среди общего белого дамского облака совершенно неожиданно и даже невероятно — совершенно отдельная, самостоятельная *рябая* (здесь и далее выделено автором) юбка! Именно юбка, над которой блузка с “напуском”... И так сильно во мне тяготение ко всякому одинокому мужеству, что, отлично зная мутные источники этого, не могу — люблюсь! [Там же, с. 167].

Анализ специфики функциональной значимости предметов и вещей в «отцовском цикле» с неизбежностью ведет к ведущей роли личных местоимений. Уже в названии цикла — «Отец и его музей» заявлено притяжательное местоимение, не только указывающее на притяжательность, но и подчеркивающее особую главенствующую даже над самим поэтом роль отца в тексте. Местоимение *мой* употребляется по отношению к мужу и отцу (семейный круг), Цветаева гордится ими, отец и муж возвеличивают поэта, ситуация крайне редкая для Цветаевой: «Отец *мой* — страстный, вернее — отчаянный, еще вернее — *естественный* (выделено автором) ходок, ибо шагает — как дышит, не осознавая самого действия» [Там же, с. 170]; «*Мой* брат и муж здесь единственно-молодые» [Там же, с. 166] («Отец и его музей»). Личное местоимение *мой* может выступать в тексте и как способ возвеличивания другого посредством близости к поэту: «Потому, что хочу чего-то очень *своего* (здесь и далее выделено автором), не выбранного, а полюбленного с первого взгляда, *предначертанного*» [Там же, с. 172].

Второй значимой местоименной парадигмой становится парадигма *мы / наш*, также являющая себя в нескольких ипостасях. Во-первых, местоимение *наш* используется в значении «семейный, домашний»: «Подумайте, Иван Владимирович, — соблазняла *наша* (здесь и далее выделено мной. — Е. Д.) старая экономка Олимпиевна, — просторная, покойная, все комнаты в ряд, кухня тут же — и через двор носить не нужно, электричество — и ламп наливать не нужно, и ванна — в баню ходить не нужно — все под рукой...» [Там же, с. 161]; «Шила нам *наша* вечная Олимпиевна, по призванию домашняя портниха» [Там же, с. 163] («Лавровый венок»). Во-вторых, местоимения *мы / наш* объединяют Марину и Анастасию и используются при разговоре о сестрах: «Олимпиевна же, во всем с отцом соглашаясь, под машинный шумок, шила по-своему, то есть *по-нашему*» [Там же] («Лавровый венок»).

Цветаева ищет героя и часто этим героем становится персонаж мифа (впоследствии — умершие отец и мать, Райнер Рильке, Борис Пастернак и др.). Очерк

«Отец и его музей» указывает на еще одну линию цветаевской прозы, где связь местоимения и предмета подводит к герою: «Переглядываемся и — одним и тем же молниеносным движением вталкиваем: Ася — зеленую, я — красную конфету в разверстые пасти: Льва (Ася), **Героя** — (я) (здесь и далее выделено мной. — Е. Д.)» [Цветаева, 1997, т. 5, с. 172]; «Но истинную нашу благодарность господин директор обнаружит несколько погодя — в разинутых пастьях **Героя** и Льва» [Там же, с. 173].

Среди предметов искусства Цветаева не ищет абсолютного совершенства, но пытается обнаружить героя. Возможно, в какой-то степени отождествить себя с ним: «тогдашняя» Муся не именует статую, выбирая в качестве имени высокое «Герой», статус для поэта, не имеющий пола и возраста. Все предметы являют собой Цветаеву, говорят за нее, любовь к ним делает их особенными: «Итак, **моя** любовь с первого взгляда — Амазонка! Возлюбленный враг Ахиллеса, убитая им и им оплаканная, а та, другая, благонравная, моя “первая попавшаяся” — не кто иной, как *Аспазия*!» [Там же]. Выбор Амазонки и Аспазии неслучаен, в особенности, если вспомнить, что обе героини наделены умом и мужеством, почти неженским, а значит, абсолютно «цветаевским». Вновь необходимым становится личное местоимение *мой*, местоименная интрига всегда сопровождает предметы и людей на протяжении всех названных произведений поэта. В них постулируется особое отношение Цветаевой к искусству, которое вновь встает выше человека, выше этических норм и совести:

Смело скажу, что статуи в тот первый день музейного бытия казались живее людей, не только казались, но — были, ибо каждую из них, с живой заботой отлитую мастером, со всей заботой живой любви собственноручно вынимал из стружек мой отец, каждую, с помощью таких же любящих, приученных к любви простых рук, устанавливал на уготованном ей месте, на каждую, отступив: «Хороша!» [Там же, с. 167].

Отметим, что предметность может указывать на отношение к Цветаевой других. Предметы / вещи становятся эквивалентами «дел», по которым поэт судит о восприятии / отношении к себе. Этим обусловлены зафиксированные в письмах частые просьбы, в которых вещественность граничит с отношением, любовь равняется делу:

Никто не бывает, кроме преданной Кати Р<ейтлингер>. Недавно разлетелась: — «М<арина> И<вановна>! Что для Вас сделать? Я бы полжизни, я бы правый глаз, я бы душу...» И я прохладно: Три пары теплых штанов для Али (девочка без штанов) — покррой вот: <Далее приведен рисунок> — бумазейных: одни розовые, другие голубые, третьи (обнаглевая) — сиреневые [Цветаева, 2013, с. 95].

С. А. Ахмадеева в статье «Особенности и принципы организации дневниковых текстов Марины Цветаевой как основа их стилистического анализа» отмечает: «Сравнение и “наблюдение” фиксируют что-то привлекавшее внимание поэта во внешней реальности, отражают особенности его мировидения. И то, и другое можно обозначить термином “предвосхищение”. Сначала оно появляется в дневнике как “сравнение”, “наблюдение”, затем становится произведением,

которое впоследствии превращается в автоцитату в дневниковой записи или письме» [Ахмадеева, с. 17]. Любой наблюдаемый Цветаевой предмет не только становится частью художественного произведения, но вместе с тем выражает важнейшие онтологические законы поэтического и прозаического мира автора.

Таким образом, ключевой характеристикой автобиографической прозы Марины Цветаевой становится взаимосвязь личных местоимений (*я / мой* и *мы / наши*) и предметного ряда. Именно эта особенность выводит нас к основам художественного мира автора, в частности, к следующим значимым для Цветаевой категориям: память, исчезновение, геройство.

Источники

Цветаева М. И. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 4. Кн. 2 : Дневниковая проза ; Из записных книжек и тетрадей ; Ответы на анкеты ; Интервью / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина. М. : ТЕРРА : «Книжная лавка — РТР», 1997.

Цветаева М. И. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 5. Кн. 1 : Автобиографическая проза ; Статьи ; Эссе / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина. М. : ТЕРРА : «Книжная лавка — РТР», 1997.

Цветаева М. И. Письма 1924–1927 / сост., подгот. текста Л. А. Мнухина. М. : Эллис Лак, 2013.

Исследования

Андреева Е. И., Иващенко Е. Г. Дневниковая проза Марины Цветаевой // Вестн. Амур. гос. ун-та. Сер. : Гуманитар. науки. 2011. С. 151–154.

Ахмадеева С. А. Особенности и принципы организации дневниковых текстов Марины Цветаевой как основа их стилистического анализа // Язык. Словесность. Культура. 2015. № 4–5. С. 9–36.

Канищева Е. В. Поэтика прозы М. Цветаевой // Пушкинские чтения. Вып. 19. 2014. С. 185–194.

Кудрова И. В. Путь Комет. Жизнь Марины Цветаевой. М. : Вита Нова, 2002.

Ляпон М. В. Проза Цветаевой: опыт реконструкции речевого портрета автора. М. : Языки славянской культуры, 2010.

Одишова И. В. Автор в повествовательной структуре автобиографической прозы М. Цветаевой // Гуманитар. исслед. 2008. № 3. С. 95–100.

Саакянц А. А. Жизнь Цветаевой. Бессмертная птица-феникс. М. : Центрполиграф, 2002.

Химич В. В. В мире Булгакова. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2003.

Чудаков А. П. Слово — вещь — мир. От Пушкина до Толстого. М. : Современный писатель, 1992.

Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи. М. : Новое лит. обозрение, 2002.

Статья поступила в редакцию 22.01.2017

Джаббарова Егана Яшар кзы
аспирант кафедры русской литературы
XX и XXI вв.
Уральский федеральный университет
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51
E-mail: EganTheOne@mail.ru

Dzhabbarova, Egana Yashar kzy
PhD Student, Chair of the Russian Literature
of the 20th and 21st Centuries
Ural Federal University
51, Lenin Ave., 620000 Yekaterinburg, Russia
Email: eganatheone@mail.ru

THE OBJECT WORLD AND THE SEMIOTICS OF PRONOUNS IN TSVETAEVA'S AUTOBIOGRAPHICAL PROSE

This article analyses Marina Tsvetaeva's autobiographical prose and puts special emphasis on proper names and pronouns as related to the peculiarities of the object world of the poet's prose. The analysis is based on the Moscow cycle of sketches, such as *The Robbery*, *The Shooting of the Tsar*, *Assassination Attempt on Lenin*, *Scab*, *Fräulein*, *A Night at the Commune*, *Christ's Warrior*, and some works devoted to Tsvetaeva's father, namely, essay *The Laurel Wreath* (1933), and the cycle of novellas *My Father and His Museum*. The author outlines the general trends characteristic of Tsvetaeva's autobiographical prose, including the special role of the pronouns "I / me", and "we / our" (which have two functions: on the one hand, they refer to family events, and on the other, they indicate the psychological atmosphere of a family environment). As the text unfolds, the close connection between the pronouns and the object world seems more pronounced. Objectness is closely connected with the category of memory, and reflects the poet's relationship with others, which allows the author to talk about objectness as a tool of memory. As a result of the analysis, the author singles out three motifs in Tsvetaeva's prose: admiration, death, and memory, which do not only make part of this article, but are characteristic of Tsvetaeva's oeuvre in general.

Key words: Marina Tsvetaeva; autobiographical prose; objectness; thingness; proper names; pronouns; poet's prose; memory.

Akhmadeeva, S. A. (2015). Osobennosti i printsipy organizatsii dnevnikovyykh tekstov Mariny Tsvetaevoy kak osnova ikh stilisticheskogo analiza [Features and Principles of the Diary Texts of Marina Tsvetaeva as the Basis of Their Stylistic Analysis]. *Iazyk. Slovesnost'. Kul'tura*, 4–5, 9–36. (In Russian)

Andreeva, E. I., & Ivashchenko, E. G. (2011). Dnevnikovaia proza Mariny Tsvetaevoy [Diary Prose of Marina Tsvetaeva]. *Vestnik Amurskogo gosudarstvennogo universiteta. Series: Gumanitarnye nauki*, 151–154. (In Russian)

Chudakov, A. P. (1992). *Slovo — veshch' — mir. Ot Pushkina do Tolstogo* [Word — Thing — Peace. From Pushkin to Tolstoy]. Moscow: Sovremennyy pisatel'. (In Russian)

Kanishcheva, E. V. (2014). Poetika prozy M. Tsvetaevoy [The Poetics of Marina Tsvetaeva's Prose]. *Pushkinskie chteniia*, 19, 185–194. (In Russian)

Khimich, V. V. (2003). *V mire Bulgakova* [In Bulgakov's World]. Yekaterinburg: Ural University Press. (In Russian)

Kudrova, I. V. (2002). *Put' Komet. Zhizn' Mariny Tsvetaevoy* [Comets' Tracks. The Life of Marina Tsvetaeva]. Moscow: Vita Nova. (In Russian)

Liapon, M. V. (2010). *Proza Tsvetaevoy: opyt rekonstruktsii rechevogo portreta avtora* [Tsvetaeva's Prose: An Attempt at the Author's Speech Portrait Reconstruction]. Moscow: Yazyki slavianskoi kul'tury. (In Russian)

Odintsova, I. V. (2008). Avtor v povestvovatel'noi strukture avtobiograficheskoi prozy M. Tsvetaevoy [The Author in the Narrative Structure of Marina Tsvetaeva's Autobiographical Prose]. *Gumanitarnye issledovaniia*, 3, 95–100. (In Russian)

Saakyants, A. A. (2002). *Zhizn' Tsvetaevoy. Bessmertnaia ptitsa-feniks* [The Life of Tsvetaeva. The Immortal Phoenix]. Moscow: Tsentrpoligraf. (In Russian)

Shevelenko, I. D. (2002). *Literaturnyi put' Tsvetaevoy: Ideologiya — poetika — identichnost' avtora v kontekste epokhi* [The Literary Path of Tsvetaeva: Ideology — Poetics — the Identity of the Author in the Context of the Epoch]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

Received on 22 January, 2017